

EDGARDO VEGA YUNQUÉ
Eine Geschichte von Liebe und Tod

Buch

Vidamía Farrell ist ein junges Mädchen, das mit seiner Mutter Elsa Santiago und ihrem Stiefvater in einem reichen Vorort von New York lebt. Ihren leiblichen Vater Billy hat Vidamía nie kennen gelernt, und Elsa weigert sich beharrlich, ihr etwas über ihn zu erzählen. Und so macht sich Vidamía mit zwölf Jahren schließlich auf eigene Faust auf die Suche nach ihrem Vater – und nach ihren Wurzeln. Über Umwege gelingt es ihr, Billy und seine neue Familie ausfindig zu machen: Es ist ein turbulenter Haushalt mitten in der quirligen Lower East Side Manhattans – ein Haushalt, der von tiefer gegenseitiger Zuneigung und Herzenswärme geprägt ist. Vidamía findet dort bei Billy, dessen Frau Lurleen und ihren Kindern, Vidamías Halbgeschwistern, schnell ein zweites Zuhause. Und sie erfährt endlich auch etwas über das Leben ihres Vaters, der schon als Kind ein viel versprechender Jazzpianist war. Eine Verletzung im Vietnamkrieg machte eine spätere Karriere allerdings unmöglich.

Aber nicht nur Billy erzählt Vidamía von seinem Leben. Auch durch die Erinnerungen anderer Familienmitglieder und die Geschichten von Billys einstigen Lehrern sowie deren Freunden taucht das Mädchen in eine Welt ein, die sie zunehmend in Bann schlägt.

Autor

Edgardo Vega Yunque wurde in Puerto Rico geboren und kam im Alter von dreizehn Jahren mit seinen Eltern nach New York. Mit zweiundzwanzig beschloss er, Schriftsteller zu werden. Sein erster Roman erschien 1985, dann folgten zwei Erzählensammlungen, bevor Yunque schließlich »Eine Geschichte von Liebe und Tod« vollendete, ein Werk, an dem er 16 Jahre lang gearbeitet hatte. Dieses mitreißende Epos wurde von Lesern wie Kritikern stürmisch gefeiert und mehrfach ausgezeichnet. Es erhielt den Latino Book Award und den PEN Oakland Josephine Miles Award for Literary Excellence. Von der *Washington Post* wurde der Roman zu einem der besten Bücher des Jahres gewählt, von den Literaturkritikern des *People Magazine* als »Critic's Choice« besonders empfohlen, und das *New York Magazine* bewertete ihn als eines der besten Bücher der Saison.

Edgardo Vega Yunqué

Eine Geschichte
von
Liebe und Tod

Roman

Aus dem Amerikanischen
von Nikolaus Stingl

GOLDMANN

Die Originalausgabe erschien 2003 unter dem Titel
»No Matter How Much You Promise
to Cook or Pay the Rent You Blew It Cauter Bill Bailey
Ain't Never Coming Home Again«
bei Farrar, Straus and Giroux, New York



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das FSC-zertifizierte Papier *München Super* für Taschenbücher
aus dem Goldmann Verlag liefert Mochenwangen Papier

1. Auflage

Taschenbuchausgabe Mai 2007

Copyright © der Originalausgabe 2003

by Edgardo Vega Yunque

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2005

by Wilhelm Goldmann Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Umschlaggestaltung: Design Team München

Umschlagmotiv: photonica / Valerie Gates

AB · Herstellung: Str.

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN: 978-3-442-46424-1

www.goldmann-verlag.de

Dieses Buch ist

Alyson

gewidmet

Das Buch ehrt außerdem alle weiblichen Vorfahren
unserer Familie, besonders aber deren jüngste:

Patricia Schumacher Vega (geb. 1940)

Abigail Yunque de Vega (geb. 1916)

Harriet Turner Schumacher (geb. 1920)

Laura Vega Lebrón (1890–1909)

Asunción Martínez de Yunque (1886–1990)

Hattie Tuchtenhagen Schumacher (1892–1982)

Mary Magnussen Borg (1888–1978)

Und die, die ihnen vorausgingen und noch folgen werden,
jede von ihnen Lehrerin, Ernährerin und Bewahrerin unseres
Geschlechts, das sich nach Osten und Westen, nach Norden und
Süden, über Ozeane und Wüsten, über Berge und durch
Wälder, Dschungel und Savannen, über Eisschollen und Tundra
in alle Ecken dieser Welt zieht und Vergangenheit,
Gegenwart und Zukunft in sich vereint.

Aber Männer haben keine Geheimnisse, außer vor Frauen, und sie werden niemals auf die gleiche Weise erwachsen wie Frauen. Für einen Mann ist es sehr viel schwerer und dauert viel länger erwachsen zu werden, und ohne Frauen brächte er es niemals fertig.

James Baldwin, *If Beale Street Could Talk*

Für die Freskenmalerei gibt es keine Regeln. Jeder Künstler kann verfahren, wie er will, vorausgesetzt, er malt so dünn wie möglich und nur, solange der Putz feucht ist, also sechs bis acht Stunden von dem Moment an, wo dieser aufgetragen wird. Danach ist kein Überarbeiten mehr möglich. Jeder Künstler entwickelt seine eigene Methode, seine Schöpfung auf den feuchten Putz zu übertragen. Jede Methode ist so gut wie die andere. Der Künstler kann auch ohne vorausgehende Skizzen improvisieren.

José Clemente Orozco, mexikanischer Wandmaler

Obwohl die Musik nicht den Menschen zum Gegenstand hat, obwohl sie von komplizierten Gesetzen bestimmt wird, bietet sie in ihrem endgültigen Ausdruck gleichwohl einen Typus von Schönheit, den der Roman auf seine Weise ebenfalls schaffen kann. Entgrenzung. Das ist die Vorstellung, an die der Romanautor sich halten muss. Nicht Vollendung. Nicht Abrundung, sondern Erweiterung. Wenn die Symphonie vorbei ist, haben wir das Gefühl, die Töne und Melodien, aus denen sie besteht, sind befreit worden, sie haben im Rhythmus des Ganzen ihre individuelle Freiheit gefunden. Kann nicht auch der Roman so sein?

E.M. Forster, *Aspects of the Novel*

ERSTER SATZ

Die Suche

1

Hier und da

Im gar nicht wonnigen Monat Mai 1988, als das Lernen zum schieren Stumpfsinn verkommen war, wurde Vidamía Farrell, die gerade das zweite Jahr an der High School abschloss, wieder so ruhelos wie in den vier Jahren zuvor. Trotz einer Fülle von Anzeichen für ihre letzte Verwandlung in eine bedeutende Gelehrte war das bevorstehende Ende des Schuljahrs zu einer ganz besonderen Zeit geworden, jedenfalls seitdem ihre Eltern, hauptsächlich auf Betreiben ihrer Mutter, und vielleicht aus den falschen Gründen, sich darauf verständigt hatten, dass es Vidamías Identitätsfindung zuträglich wäre, wenn sie einen Teil des Sommers bei ihrem Vater verbrächte.

Während sie, in einer quadratischen Gleichung festgefahren, auf einen Himmel voller Kumulus-Elefanten starrte, dachte Vidamía erneut an ihren Vater Billy Farrell, in ihren Augen eine Gestalt von beträchtlichen mythischen Dimensionen, ein Mann, den sie, sobald sie ihn einmal kennen gelernt hatte, zugleich bewunderte und bemitleidete, weshalb sie zu dem Schluss kam, dass es im Interesse aller lag, ihm dabei zu helfen, in akzeptable menschliche Gesellschaft zurückzufinden. Sie lernte ihren Vater erst mit zwölf kennen. Ihr Vater, so erfuhr sie seinerzeit, hatte einmal in einem Stahlgewitter mitten in einem vietnamesischen Reisfeld gesessen, in den Armen den zeretzten und für immer unbrauchbaren Körper ihres Onkels Joey Santiago aus der Rivington Street auf der Lower East Side von New York City, den sie niemals kennen lernen würde, da Zeit und Raum solche Kniffe nicht vorsahen.

Billy Farrell hatte geweint, während er den ausgeweideten Körper seines Spezis, seines Kumpels, seines kiffenden besten

Freundes in den Armen hielt. Er stand dermaßen unter Schock, dass er gar nicht merkte, dass der Stahlschauer zwar kaum seinen Kopf angekratzt, gleichwohl aber seine Erinnerung an die Spieltechniken von Thelonious Monk, Bud Powell, Dave Brubeck, Oscar Peterson und anderen Jazzpianisten ratzekahl gelöscht hatte. Doch selbst wenn diese Besprengung mit Stahl Billys komplexes Wissen von verminderten Septimen, übermäßigen Nonen, intrikaten harmonischen Mustern und virtuoser Improvisationskunst nicht vernichtet hätte, wäre er dennoch außerstande gewesen, seine Interpretation von Klassikern wie etwa »Moonlight in Vermont«, »April in Paris«, »Back Home Again in Indiana« oder »Autumn in New York« angemessen vorzutragen. Nicht weil es ihm an einem äußeren Taktgeber gefehlt hätte, sondern weil ihm die Stahltaufe fein säuberlich Mittel- und kleinen Finger der rechten Hand an der Wurzel abgetrennt und ihn so zu einem Jazzpianisten mit acht Fingern gemacht hatte, einer größeren Rarität als eine Orchidee in der Arktis.

Soweit sich Billy erinnern konnte, tauchten irgendwann die Sanis auf, bahnten sich einen Weg durch die schwüle Hitze und den suppigen Mischmasch aus sprießendem Reis, abgetrennten Gliedmaßen, unwillkürlichem Stuhlgang und dem monotonen Summen Tausender von Fliegen, lösten den leblosen Körper von Joey Santiago aus Billys halb katatonischem achtfingrigem, schockbedingtem Klammergriff und steckten ihn in einen Leichensack. Dann sahen sie Billys verletzte Kopfhaut und die Lücken an seiner Hand, pumpten ihn mit Morphinum voll und flogen eiligst in einem Sanitätshubschrauber mit ihm davon.

Während ihm die Ärzte im Lazarett in Da Nang nach Reinigung und Desinfektion seiner Wunden für den anstehenden neurochirurgischen Eingriff den Schädel rasierten, beförderten sie ihn mittels diverser Anästhetika in eine Traumwelt schmerzlosen Sinnierens. Dann zogen sie die zerfetzte, ausgezackte Epidermis seiner rechten Hand über die Wurzel seines Mittel- bzw. kleinen Fingers und nähten sie zusammen. Keine Minute später machten sich die Chirurgen über Billys Schädel her. Das Schrapnell hatte ihm über dem linken Ohr einen anderthalb Zentimeter langen Splitter aus der Schädeldecke gerissen. Nachdem die Chirurgen dort, wo das

Loch war, eine kleine Metallplatte eingesetzt hatten, nähten sie Billys Kopfhaut zusammen. Angesichts von Billys musikalischen Vorlieben darf es als Ironie gelten, dass das Metallimplantat in gewissen ionosphärisch günstigen Nächten einen Countrymusiksender aus Wheeling, West Virginia, empfing, sodass seine Schlachtfeldalpträume nunmehr von Musik untermalt wurden, die eher zum Soundtrack eines Filmes über Schwarzbrenner und Steuerfahnder passte, mit Robert Mitchum & Co. in den Hauptrollen.

Den Ärzten, denen es in seinen Augen nicht gelungen war, die in jenem Reisfeld verschütt gegangene Musik von Thelonious Monk, Bud Powell, McCoy Tyner, Horace Silver, Dave Brubeck nebst seinem persönlichen Vorrat an Blues, Ragtime, Dixieland, Swing, Bop, West Coast und den progressiven Soli hunderter von Musikern von Blind Lemon Jefferson bis hin zu Ornette Coleman wieder zusammenzuklauben, diesen Ärzten blieb es ein Rätsel, warum Billy nichts sagte, sondern bloß an die Decke starrte. Oft hielt er seine zum Schutz gegen Infektionen mittlerweile bandagierte rechte Hand hoch und versuchte, in diesem Gazehandschuh mit seinen fehlenden Fingern zu wackeln, die dereinst, zusammen mit den vollkommen aufeinander abgestimmten Fingern seiner Linken, komplizierte Melodien umschlossen hatten, wie etwa die Hände eines Kindes einen zarten Frühlingsschmetterling umschließen, den es kurz bewundert und dann loslässt, um ihn davongaukeln zu sehen.

Acht Monate lang, zuerst im Lazarett in Vietnam, dann in Japan und schließlich in den Staaten, saß Billy Farrell nur da und starrte trübe seine kaputte Hand an, die er nicht als die seine erkannte. Ärzte, Psychotherapeuten und Geistliche kamen und gingen, aber keiner von ihnen entschuldigte sich für ihre Unfähigkeit, die Musik aus dem Reisfeld zurückzuholen. Da Billy Farrell mit der verlorenen Musik auch seinen Schwung, seine Erfindungsgabe und seine Fingerfertigkeit eingebüßt hatte, blieb ihm nur noch die Liebe. Irgendwann erzählte er allen, es gehe ihm gut, vielen Dank und Gott segne Sie. Als man ihn fragte, wohin der Scheck mit der Invalidenrente gehen solle, bat er darum, ihn seinem Großvater Buck Sanderson in Yonkers, New York, zu schicken, der Kaplan habe die genaue Adresse.

Als Vidamía größer wurde und mitbekam, dass andere Mädchen Jane, Joan, Jean, Jeanette, Ginny, Ginger oder gar Gloria, Carmen, Maria, Teresa, nicht aber Vidamía hießen und, wenn sie Mütter hatten, die wie ihre Mutter aussahen, Nachnamen wie Rivera, Rodríguez, Vásquez, López, nicht aber Farrell trugen, verlangte sie alles über ihren Vater zu wissen. Ihre Mutter Elsa beachtete sie nicht weiter und tat ihr Anliegen als unwichtig ab, worauf sie sich an ihre Großmutter Ursula Santiago wandte. Grandma Ursula verriet jedoch nur so viel, dass Vidamías Vater zusammen mit Vidamías Onkel Joey im Krieg gewesen sei. Ihr Onkel sei gefallen, ihr Vater sei verwundet worden. Sein Name sei Billy Farrell, er habe blonde Haare und blaue Augen und habe früher in Yonkers gewohnt.

»Wie haben sie sich kennen gelernt?«, hatte Vidamía bei einer der seltenen Gelegenheiten gefragt, als ihre Mutter sie in die Stadt mitgenommen und bei ihrer Großmutter gelassen hatte. »Er und meine Mutter, sag schon, *güelita!*«, drängte Vidamía und quetschte ihre Großmutter dabei praktisch an den Herd, wo diese schon seit einer halben Ewigkeit in einem Topf rote Bohnen mit Sauce rührte.

»Das musst du deine Mutter fragen«, sagte Ursula in dem akzentgefärbten Englisch der Insel der Seligen, *Puerto Rico, tierra de mis amores, jardín de flores donde yo nací*, der reinste sprachliche Cha-Cha-Cha. »Sie weiß es bestimmt, *mijita*.«

»Sie sagt es mir aber nicht.«

»Sie wird wohl ihre Gründe haben.«

Und so fasste Vidamía in dem Sommer, in dem sie zwölf wurde, einen Plan, zumal sie wusste, dass der Zug von Tarrytown nach New York in Yonkers hielt. Nachdem sie das Taschengeld von sechs Monaten gespart hatte, machte sie sich daran, Billy Farrell zu finden, und brach eines Samstags auf, angeblich zu einem Besuch des Guggenheim Museums mit ihrer Freundin vom Sommerlager, der dreizehnjährigen Janet Shapiro, die am Sutton Place wohnte. Nachdem sie ihre Tarngeschichte kunstvoll mit dieser abgestimmt hatte, verbreitete sie die Lüge mit der Geschicklichkeit einer Absolventin des besten Mädchenpensionats für Desinformation und stieg, anstatt bis zur Grand Central Sta-

tion durchzufahren, schon in Yonkers aus. Voller Beklommenheit, doch in ihrer Entschlossenheit nicht zu erschüttern, schritt sie zur Tat. Wie ein vor Angst halb wahnsinniges Tier wühlte sie sich in das Telefonbuch und grub sich bis zur erforderlichen Tiefe durch das Alphabet. Säuberlich schrieb sie Namen, Adresse und Telefonnummer sämtlicher Farrells in der Stadt ab. Dann wechselte sie Dollarscheine in Zehncentstücke und führte ergebnislos Samstagmittag-Telefongespräche mit arglosen Farrells, wobei sie sich durch Senken der Stimme oder Abdecken der Sprechmuschel mit einem Taschentuch wenig gekonnt als Angestellte einer Behörde, Bank oder Versicherung ausgab. Nach ungefähr einer Stunde begann Vidamía die Frustration des Amateurdetektivs zu spüren und ließ sich niedergeschlagen auf dem Bordstein nieder, um sich ihr weiteres Vorgehen zu überlegen.

So niedergeschmettert wirkte sie von der Trostlosigkeit der Niederlage, dass ein Polizist namens Arnold Tyson zu dem Schluss kam, es müsse sich um eine Ausreißerin handeln, und sich näher für ihre missliche Lage interessierte. Als sie ihm von ihrer Suche erzählte, fuhr Officer Tyson, der mit Billy zur High School gegangen war, Vidamía in seinem Streifenwagen pflichtschuldig über die Brücke zu Maud Farrell, Billys Mutter, einer üppigen, gut aussehenden Blondine, die im O'Hanlon's in Mount Vernon hinterm Tresen stand.

»Mrs. Farrell, die Kleine sucht nach Billy«, sagte Officer Tyson und nötigte Vidamía auf einen Barhocker. »Sie sagt, Billy ist ihr Vater.«

»Möchtest du ein Ginger Ale?«, fragte Maud Farrell.

»Nein danke«, erwiderte Vidamía.

»Wie heißt du denn, Schätzchen?«, sagte Maud Farrell daraufhin, während sie mit einem Glas Eiswürfel aus dem Behälter hinter der Bar schaufelte.

»Vidamía. Vidamía Farrell«, sagte der spanische Hänfling mit den Sommersprossen auf der Nase – so Mauds spätere Beschreibung gegenüber ihrer Freundin Ruby Broadway, einer gut aussehenden Schwarzen, die das Etablissement führte, wo Feuerwehrleute, Polizisten und Eisenbahner hingingen, wenn sie es

satt bekamen, sich das Gequatsche ihrer Frauen über Coupons, Farbfernseher und neue Hautpflegeprodukte anzuhören.

»Und du kennst meinen Sohn?«, sagte Maud, während sie das Glas auf die glänzend polierte Platte des Tresens stellte.

»Nein, aber ich weiß, dass er mein Vater ist. Er und mein Onkel waren zusammen im Krieg. Mein Onkel ist gefallen. Hier hab ich ein Bild.«

Und aus der großen Ledertasche, die sie über der Schulter trug, als wäre sie ein ausgewachsener Teenager, zog Vidamía das abgegriffene Foto von Billy Farrell und Joey Santiago in Vietnam, das sie vor zwei Wochen in einem der Schrankkoffer ihrer Mutter entdeckt hatte, als Elsa und Vidamías Stiefvater auf den Bahamas gewesen waren.

»Könnte sein«, sagte Maud, und ihr Blick ging von dem Foto zu Officer Tyson, ehe sie Ginger Ale in das Glas eingoss. »Eindeutig ein irisches Gesicht«, fügte sie hinzu, während sie Vidamías Physiognomie musterte. »Die gleiche Mundform wie Billy. Trink schon, Schätzchen.«

»Nein danke«, sagte Vidamía.

»Hör mal, wenn ich deine Großmutter sein soll, dann machst du mal lieber, was ich dir sage«, meinte Maud, deponierte ihren formidablen Busen auf dem Tresen und kniff wie in *I Love Lucy* ein Auge zu, sodass Vidamía unwillkürlich lächeln musste. »Es kostet nichts, und außerdem kitzelt es dich an der Nase.«

»Okay«, sagte Vidamía, trank in kleinen Schlückchen und ließ die Kohlensäurebläschen in ihrem Gesicht zerplatzen.

Und so wurde Maud Farrell eine Großmutter für Vidamía, und an Samstagnachmittagen, wenn sie nicht im O'Hanlon's arbeiten musste, päppelte sie die Kleine mit Mortadellasandwiches und eiskalter Limonade und machte sie eingehend mit ihrer Familiengeschichte vertraut: Billy, so erzählte sie in anekdotischer, legendenhafter und mythischer Überhöhung, sei tatsächlich im Krieg gewesen und habe eine lebensgefährliche Verwundung davongetragen, durch die er in vieler Hinsicht behindert sei, in *dieser* Beziehung allerdings nicht, und hier sprach sie von seiner Zeugungsfähigkeit, und zwar nicht in anzüglichem, sondern dankbarem Ton, wobei ihr riesige mütterliche Tränen

aus den großen blauen Augen quollen und sie Vidamía an sich drückte, sodass das Mädchen zugleich aufschrie und lachte und sagte: »Grandma, du hast Mayonnaise an der Backe.«

»Der Kleine« nannte ihn Maud Farrell und verriet Vidamía, so habe ihn in seiner in Yonkers und Mount Vernon verbrachten Kindheit aus unerfindlichen Gründen sein Großvater mütterlicherseits, Buck Sanderson, getauft. Buck war ein namhafter Banjospieler gewesen, der einer – vorwiegend von ihm selbst überlieferten – Fama zufolge einst auf Mississippidampfern gespielt hatte und tausendundeine Melodien kannte, die er dem Jungen beibrachte, seit dieser mit anderthalb Jahren als musikalisches Genie bezeichnet worden war, und zwar von ebenjenem Buck Sanderson, dem Großvater, der dem kleinen Billy an Weihnachten »Mary Had a Little Lamb« auf dem Xylophon vorgespielt und ihm sodann den Klöppel gegeben hatte, worauf der Junge, noch gar nicht imstande, zusammenhängende Stimmlaute zu bilden, jede Note des Liedes, von »Mary had« bis »sure to go« fehlerlos nachspielte. Als alles in Beifall ausgebrochen war, hatte der kleine Billy sie ob ihres Entzückens vollkommen erstaunt angesehen, ein Blick, so schworen sie bis auf den heutigen Tag, mit dem er sie wegen ihrer Naivität tadelte, als wüsste er, dass die Melodie wenig Anspruchsvolles hatte.

Es stellte sich heraus, erfuhr Vidamía, dass Billy nach seiner Entlassung aus dem Lazarett von Kalifornien nach New York geflogen war, wo er bei den Eltern seiner Mutter wohnte und sich, wie schon in seiner Kindheit, ihr Gezänk über alles und jedes anhörte.

Zwischen ungebetenen Erinnerungsschüben vom Krieg erlaubte Billy seinem Großvater, ihm das Gitarrespielen beizubringen, und er ließ sich von dem großen, schweren Alten in den Arm nehmen, wenn er in Tränen ausbrach, weil es ihm selbst mit seiner gesunden Hand nicht gelang, H7 zu greifen. Irgendwo in der fernen Vergangenheit seiner Lebensgeschichte, an einem ruhigen Ort wohlbehüteter Erinnerungen, das wusste er, waren ihm die Akkorde einmal nur so zugeflogen, war ihm die Musik direkt in die linke Hand geströmt, diese wunderbare, gleitend-schweifende linke Hand, die mit ihren Akkorden die Musik an-

legte, als wäre sie eine Straße inmitten schöner Landschaften. Von seinem Großvater Buck geduldig angespornt, ließ Billy nicht locker, und nach einer Weile, als er ein rundes Dutzend Akkorde beherrschte und Folksongs wie »The Fox« und »Go Tell Aunt Rhodie« und einiges von Leadbelly wie etwa »Easy Rider« oder »John Henry« konnte, rief er seine Mutter an und sagte, er fahre in die Stadt, womit er Manhattan meinte.

Mit einer Besorgnis, wie sie nur eine Mutter empfinden kann, sagte Maud, er solle vorsichtig sein. Wenn ihm die Decke auf den Kopf falle und er Gesellschaft brauchte, gebe es auch in der Nachbarschaft reichlich Mädchen, bei denen er zum Zuge kommen könne, besonders Margie Biancalana, die kleine Italienerin, deren Vater der Friseursalon gehöre und die erst letzten Samstag »Tag, Mrs. Farrell, wie geht's Billy?« gesagt habe. Oder vielleicht Adele Botnik, die Medizin studiere, aber schon immer gern Jazz gehört und sich nach ihm erkundigt habe.

Weiter sagte Maud, die sich albern vorkam, weil sie das Thema überhaupt angeschnitten hatte, er könne tagsüber, während sie im O'Hanlon's sei, gern ihre Wohnung benutzen. Er müsse nur hinterher das Bett frisch beziehen und aufräumen, manchmal gehe es ihr nämlich ganz genauso und sie habe Männerbekanntschaften, immerhin sei sie noch eine relativ junge Frau, und er, Billy, denke hoffentlich nicht, sie tue das, weil sie seinen Vater – er ruhe in Frieden – nicht geliebt habe, das habe sie nämlich sehr wohl und tue es immer noch, und hoffentlich sei er jetzt nicht sauer, weil sie Erwachsenenprobleme anspreche.

»Nein, Ma«, sagte er. »Es geht nicht um so was. Trotzdem danke. Mach dir keine Sorgen.«

»Das hast du beim letzten Mal auch gesagt, du Dämlack«, sagte, nun ganz Mutter, die üppige, gut aussehende Maud. »Mir passiert schon nichts«, hast du gesagt, und dann haben sie dich mit Kugeln gespickt, wie deinen Vater damals in Harlem, die dreckigen Bohnenfresser.«

Beim Nacherzählen der Geschichte war der Ausdruck »dreckige Bohnenfresser« zensiert und die Puertoricaner oder unverfänglicheren »Spanier« als Urheber ihrer Lebenstragödie gar nicht erwähnt worden, nun da Vidamía sich mit unwiderstehli-

chen Charme in einem ganz besonderen Winkel von Mauds Herz eingenistet und sie mit ungeheurem Stolz auf ihr Großmutterdasein erfüllt hatte.

»Mir passiert schon nichts, Mom«, hatte Billy Farrell gesagt.
»Ehrlich. Mach dir keine Sorgen, okay?«

»Billy?«, sagte Maud mit schon versagender Stimme am Telefon.

»Nicht, Ma.«

»Hast du auch genug Geld?«

»Ja, der Scheck ist gestern gekommen. Heute Abend bin ich wieder zurück. Ich muss nur einfach mal raus. Ich ruf dich an.«

»Ich hab dich lieb, du Hurensohn.«

Worauf er sie, wie er es stets tat, fragte, was denn dann sie sei. Sie lachte und sagte: »Stimmt genau, und vergiss es ja nicht«, und dann verabschiedeten sie sich voneinander. Er trug Jeans und eine grüne Drillichjacke, ohne sich darüber im Klaren zu sein, dass er damit eine gesellschaftliche Aussage traf, eine Aussage, die in Amerika unwiderruflich ein Bild vom Krieg heraufbeschwor, das nichts Romantisches an sich hatte, kein John-Wayne-Triumphzug von den Palästen Montezumas bis zu den Küsten von Tripolis mit anschließendem Küssen dahinschmelzender Mädchen auf dem Titelblatt von *Life* war, sondern mit echtem Blutvergießen, Gliedmaßenabreißen, Fleischzerfetzen, mit der gehirnerschütternden, lauten, grauenhaften Begegnung mit Angst und Tod assoziiert wurde. Dergestalt machte er sich also vom Haus seines Großvaters aus auf den Weg, bis er den Broadway erreichte, und ging sodann die ungefähr vierzig Häuserblocks zur Hit-the-elevated-train Road, Jack.

Vierzig Häuserblocks waren ein Klacks. Der reinste Spaziergang. Er war es gewohnt, in Kampfanzug und Stiefeln zu marschieren, beladen mit Sturmgepäck, Feldgeschirr, Machete, 45er im Halfter, Feldrationen, seinem großen Maschinengewehr Kaliber 60 und genug Munition, um ein Regiment aufzuhalten, falls ihnen zufällig eins über den Weg lief. So waren sie durch Elefantengras und Wälder geschlichen, über Reisfelder und auf Hügel; hatten sich mit der Hitze, den Insekten und Blutegeln und der

ständigen Feuchtigkeit der Regenzeit herumgeschlagen, hatten die Augen nach Sprengfallen offen gehalten, waren nachts marschiert, wenn sie einen Hinterhalt für die regulären nordvietnamesischen Truppen oder, um sich des korrekten Sprachgebrauchs zu befleißigen, für die Scheiß-Cong-Schlitzaugen legen wollten, die unermüdlich versuchten, in den Stützpunkt einzusickern, auch nachdem die äußere Umgrenzung mit Stacheldrahtrollen, einem Minenfeld und noch mehr Stacheldrahtrollen gesichert worden war.

»Mann, denen ist das scheißegal«, hatte der Sarge gesagt. Sie legten einfach einen selbstgebastelten Bangalore-Torpedo, eine mit Sprengstoff gefüllte Bambusstange, auf den Boden, jagten damit sämtliche Claymores und Antipersonenminen hoch, und schon waren sie drin und machten zu allen Nachtstunden Rabatz. Also ging man einfach raus und mischte sie auf, ehe sie zuschlagen konnten. Sechs bis sieben Trupps schlichen nachts durchs Gelände, ein Mann hinter dem anderen. Sie hielten sich an einem Draht fest, damit sie nicht verschütt gingen oder getrennt wurden oder auf ihre eigenen Minen traten. Ab und zu hatten sie Feindkontakt, dann brach die Hölle los, und er baute sein MG auf und ließ es rattern, während die Angst an ihm zerrte und sein Mund trocken wurde. Und dann nahm er alles nur noch ganz langsam wahr. Er sah zu, wie die roten Leuchtspurgeschosse die Nacht zerschnitten, und beobachtete gleichzeitig die feindlichen Leuchtspurgeschosse, die den umherschwirrenden Leuchtkäfern glichen, deren langsame, zarte Bahn er als Junge an Frühsommerabenden verfolgt hatte. Unsere waren rot und ihre grün, die Kurven der Kugeln schnitten einander in der Nacht, und jede brachte augenblicklich den Tod. »Ziemliches Spektakel!«, hatte Pete Farrentino gesagt, als er sie das erste Mal sah. »Wie an Scheißweihnachten«, hatte er gesagt. »Ja, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen, du Arschgeige«, hatte Bobby Carson gesagt. Bobby Carson war aus Wichita, Kansas, Pete kam aus der Nähe von Detroit. Pete, Sohn eines italienischen Schusters, hatte in seinem High-School-Team Quarterback gespielt, war aber zu klein, um ein Stipendium zu kriegen, und deshalb zu den Marines gegangen.